ANO V • SÃO PAULO — JULHO - AGOSTO — 1943 • NS. 59 - 60

Diretor: CLOVIS DE OLIVEIRA — Redatora: ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

R. D.ª Elisa, 50 — Caixa Postal 4848 — S. PAULO

HECTOR BERLIOZ

A música francesa alcançou sua mais alta expressão no gênero da sinfonia e do oratório. Gossec e Leseur foram os primeiros representantes desse gênero de arte, sendo Hector Berlioz, aluno de Leseur, o artista que desenvolveu os princípios dos seus predecessores a uma altura jamais atingida.

Assim se tornou Berlioz o prototipo do romantismo musical na sua perfeição e que influenciou as atividades da sua época muito além das fronteiras da sua pátria.

Diferente dos românticos alemães, como Schubert ou Mendelssohn, que não conseguiram libertar-se da forte tradição clássica, Berlioz é o primeiro que não somente manifesta na sua arte os sentimentos e idéias dos mais subjetivos, mas que para sua inspiração artística necessita das maiores sensações externas, como também das exaltações internas.

Nasceu Berlioz a 11 de Dezembro de 1803, no Delfinado, filho de um médico. Inscreveu-se como estudante de medicina na Sorbonne, em París, mas logo em seguida, contra a vontade paterna, abandona a medicina para dedicar-se inteiramente à música, sendo obrigado, para manter-se, a entrar como corista em pequenos teatros.

Na idade de 27 anos obteve o "prix de Rome" com a cantata "Sardanapal". Já nás suas obras seguintes "A Sinfonia Fantástica" e "Haroldo na Itália" aparece a sua personalidade firmemente cunhada.

Berlioz compôs, além das obrás já citadas, também as seguintes: "Romeu e Julieta", "A Danação de Fausto", o gigantesco "Requiem" e o "Te Deum", que só causaram sensação e não um êxito duradouro, sendo depois de sua morte que obtiveram o aprêço unânime do mundo musical.

A fantasia e o sentido do colorido orquestral são as qualidades preponderantes em que se manifesta o gênio de Berlioz e que cativam o ouvinte. Não é ele somente um dos maiores melodistas de todos os tempos, como também o artista que possue a maior intensidade de expressão. A sua fantasia no tratamento, na combinação e na mistura das côres orquestrais é quasi inconcebível. Neste sentido, todos os que vieram depois, compreendendo Wagner, Tschaikowsky e Strauss, lhe devem muito, porque Berlioz foi quem estabeleceu o princípio romântico da concepção musical na sua forma puríssima.

HOMENAGEM POSTUMA
da
"RESENHA MUSICAL"
ao
MAESTRO JOÃO GOMES
DE ARAUJO

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

Registrada de acôrdo com a lei e no D.I.P.

Assinatura anual	Cr. $ 20,00
Idem semestral	Cr. $ 12,00
N.º avulso c/ suplemento	Cr. $ 3,50
Suplemento avulso ...	Cr. $ 3,00

Fundada em Setembro de 1938.

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artísticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado, dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

Reproduzir artigos, fotografias e gravuras especiais ou originais de RESENHA MUSICAL, é **expressamente proíbido.**

Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrazados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

ANUNCIOS:
FONES 5-4630 e 5-5971
Redação: Rua Dona Elisa, 50
Caixa Postal 4848

O Cravo bem temperado de J. S. Bach

Samuel Archanjo dos Santos

Os titulos das obras musicais — por vezes sugestivos — devem trazer-nos à imagem as expressões que as ditaram. Nem sempre porém respondem, tanto ao ouvinte como ao interprete, de acordo com o conteudo das obras musicais.

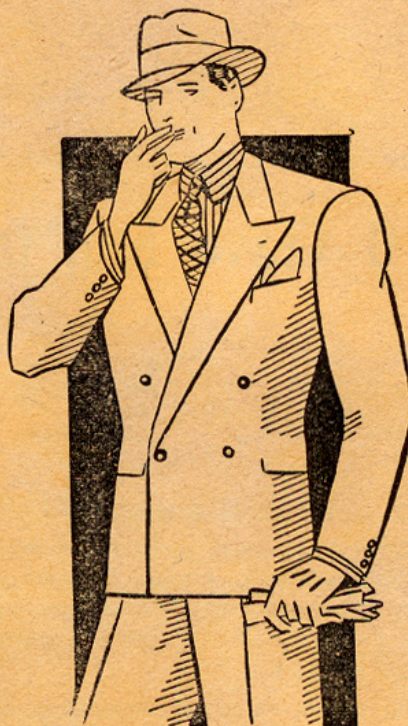
Ha porem obras representativas de uma época da historia da arte ou acontecimento social, como o "Cravo bem temperado" de J. S. Bach ou a "Marselhesa" do Conde de Lisle; lembrando, a primeira a adoção do "Temperamento egual" e outra os sucessos da "Revolução Francesa".

Com o intuito de satisfazer alguns alunos — de perto e de longe — pretendemos aquí comentar a razão do titulo da citada obra de Bach.

Porque tem essa coletanea de Preludios e fugas a denominação de "Cravo bem temperado"? — O que significa temperar o Cravo?

Chegaremos a uma conclusão facil si começarmos fixando o significado musical do termo "Temperado". Tomando-se pois esse vocabulo como sinonimo de "afinado" obteremos a denominação de "Cravo bem afinado"... E usou-se mesmo dizer, elegantemente, "temperar a lira" ou "temperara a rabeca".

Esclarecendo melhor, fizemos uma digressão por alguns livros que tratam do assunto, e encontramos Schweitzer, em seu livro "Bach le musicien-poete", à pag. 192, classificando esse trabalho de Bach como uma obra revolucionaria; diga-se, revolução aliás a que ele aderiu afim de propagar um sistema de afinar instrumentos. Como soe acontecer, varios foram os estudiósos e simpatizantes do assunto que suscitou a duvida, terminando com o dar-se caminho pratico a ele pelos estudos de D'Andreas Werckmeister — musicista cheio de erudição — e concretizando-se finalmente na monumental obra de J. S. Bach. Esse trabalho surgiu demonstrando tambem a possibilidade — até então atemorisante — de escrever-se em qualquer dos 24 tons.

Trago aquí o texto do citado livro de Schweitzer, na tradução francesa de Ch. M. Widor: "Le but que se proposait Bach dans cette oeuvre, était de familiariser le monde musical avec les vingt-quatre tonalités majeurs et mineures, qui, jusqu'alors, n'avaient pas été toutes pratiquables, vu qu'on n'était pas encore arrivé à "bien tempérer" les instruments. Heinichen, un contemporain de Bach, qui s'occupait beaucoup de Théorie musicicale, fait remarquer, dans un ouvrage sur la basse chiffrée de 1728 — donc posterieur de cinq années au Clavecin bien tempéré — qu'on no jouait alors que rarement em si majeur et en la bémol majeur, et jamais en fa dièze majeur.

Le Clavecin bien tempéré était donc une ouvre révolucionaire".

Ao sistema de afinar instrumentos de sons fixos (piano, orgão, etc.) adotado desde o seculo XVIII da-se em tecnica musical o nome de "Temperamento egual". Consiste em afinar os instrumentos de modo que a oitava resulte dividida em 12 semitonos eguais, possibilitando executar-se sob a mesma corda(ou tecla) notas sinonimas ou homofonas; v. g. Do egual a Si sustenido — Do sustenido egual a Re bemol — Re sustenido egual a Mi bemol.

O "Cravo bem temperado" ficou, não somente celebrando uma época na evolução da arte musical, mas como excelente contribuição didatica, temperando a musicalidade da juventude.

Resta-me interrogar o meu dileto aluno "Desde que deixou o Conservatorio tem "temperado" os seus dedos e a cultura musical nesse "Breviarium do musicista"?...

João Gomes de Araujo

Já se encontrava no prélo esta revista, quando chegou-nos a infausta notícia da morte do conhecido compositor brasileiro João Gomes de Arauj,o uma das expressões representativas da arte musical do país. Com a sua morte a 8 de setembro, desapareceu, talvez, a última das figuras de músicos brasileiros que gozaram dos favores e do interêsse do grande Imperador Pedro II, que, como é notório, sempre auxiliou os artistas amparando-os com a proteção do Estado, ou com a sua bolsa particular.

Com noventa e sete anos, desapareceu o ilustre compositor patrício. Sua existência, que passaremos a estudar, a seguir, foi como a de todos os músicos repleta de lutas, de aspirações e desenganos.

"Resenha Musical", antecipa, pois, em seu número de Julho-Agosto, uma notícia de que deveria ocupar-se em o número de Setembro-Outubro, afim de servir aos seus leitores e prestando uma derradeira homenagem ao décano dos compositores brasileiros.

* * *

O saudoso músico João Gomes de Araujo, nasceu em Pindamonhangaba, no dia 5 de Agosto de 1846, filho de Benedito Gomes de Araujo e de D. Maria Rafaela Gomes de Araujo.

Dotado de irradiante talento musical, aos 7 anos de idade começou seus estudos, em sua terra natal, com o maestro João Pimenta e depois, com João Batista de Oliveira, seu tio, iniciou-se ao violino. Seu progresso foi tão notavel que logo principiou a exibir-se, no violino, com apurada técnica e execução.

Transcorridos alguns anos, o seu progresso acentuou-se tanto que o seu pai, então fogueteiro (pirotécnico) comerciante, velho morador da cidade de Pinda (conhecida abreviação da cidade de Pindamonhangaba), resolveu enviá-lo ao Rio para que proseguisse os estudos encetados com tanta proficiência.

O jovem matriculou-se, assim, em 1865, no Conservatório de Música do Rio de Janeiro, então sob a direção de seu fundador Francisco Manuel da Silva, com quem estudou, tendo sido contemporâneo de Carlos Gomes. Nesse mesmo ano, Francisco Manuel, falecia. O notavel autor do Hino Nacional não escondera, antes de ter se agravado seu estado de saúde, a sua admiração pelo talento do novo aluno. Concluidos os seus estudos no famoso Conservatório, voltou a residir na sua cidade, a pedido de seu pai. Espírito empreendedor e arrogado, tratou logo de fundar em Pinda um estabelecimento de música, idéia audaz para a época, mas bem recebida por todos os cidadãos. Esse estabelecimento, que funcionava em edifício próprio e que era dotado de todos os aperfeiçoamentos, foi elogiado mesmo pelo ilustre paulista Barão Homem de Melo (Barão de Pindamonhangaba Francisco Marcondes Homem de Melo).

Em Pinda, ainda, organizou uma ótima orquestra, considerada ao tempo uma das

primeiras do Estado. Tambem fundou, além do primeiro estabelecimento musical, denominado "Colégio Conceição", com a colaboração de sua primeira consorte D. Marina Marcondes Teixeira de Araujo, que era a diretora. Este colégio logo no ano seguinte de sua fundação, já possuia além de diversos professores, 18 alunas internas e 18 externas.

Aos 21 anos, já tinha escrito a sua "Missa do Espírito Santo", considerada uma obra notavel pelos músicos de então, e cantada em julho de 1868 na Matriz de Pinda, sob a direção do autor que era Mestre de Capela, com extraordinário êxito, ao tempo do Vigário Cônego Tobias da Costa Rezende que, também, era Inspetor de Ensino (primário).

Em 1873, em Pinda, vivia, também, um outro músico José Maria Leite.

Em 1880, João Gomes de Araujo, comissionado pela Câmara Municipal de sua terra, transportou-se ao Rio, afim de assistir à representação do "Guaraní, sob a regência de Carlos Gomes. Como vereador, eleito nesse mesmo ano, Gomes de Araujo, que em 1873 já ocupara o cargo de Procurador da Câmara Municipal, levava, ainda, a incumbência de convidar Carlos Gomes a visitar Pinda e presidir ao ato da colocação da placa comemorativa, em uma das principais ruas daquela cidade. A idéia, que partiu de Gomes de Araujo, no sentido de dar o nome de Carlos Gomes a uma das ruas de Pinda, deu a bela cidade do norte a glória de ser a terceira o Brasil que sagrou numa via pública o gênio do autor do "Guaraní".

O convite foi aceito por Carlos Gomes. Sua recepção foi uma apoteose. Foi-lhe oferecido um banquete de duzentos talheres e um baile. No dia imediato, Carlos

Gomes seguiu para Taubaté, voltando, dias depois, para assistir o "Guaraní", no teatro local. Foi um delírio. O povo queria abraçá-lo embora, na ocasião fosse impossivel, dada a multidão que assistia ao espetáculo.

Devendo ser levada à cena, em S. Paulo, a ópera "Guaraní", Carlos Gomes que se encontrava na capital bandeirante, enviou ao maestro Gomes de Araujo, o seguinte cartão: "Darei o "Guaraní" na quinta-feira próxima e conto com o bom colega e os seus amigos daí". Em consequência desse convite, Gomes de Araujo e mais dez pessoas gradas de Pindamonhangaba vieram a São Paulo, a-fim-de assistir a admirável ópera.

Em 1884, Gomes de Araujo compôs outra missa — "São Benedito", — trabalho fino e difícil, para ser cantada em Lorena, por ocasião da inauguração da igreja consagrada a êsse Santo. A composição foi elogiada por todos os jornais paulistas do tempo, que não mediram elogios ao artista.

Foi nesse ano que, portador de valiosas credenciais, Gomes de Araujo decidiu viajar à Côrte para ter uma entrevista com Pedro II. O grande protetor dos artistas e dos intelectuais recebeu-o com toda a estima, tendo proferido estas palavras: "Tenho acompanhado com o mais vivo prazer os sucessos obtidos pelo esforçado compositor patrício".

Encorajado com essa compreensão, Gomes de Araujo narrou a sua vida ao Monarca e manifestou desejo de aperfeiçoar-se no estrangeiro. Pedro II ouviou-o atentamente e replicou:

"Siga a sua carreira que eu o auxiliarei".

Era a concessão da honra. Gomes de Araujo, com o auxílio imperial, resolveu empreender uma viagem ao Velho Mundo, apezar de ser chefe de numerosa família. Nos primeiros dias de junho de 1894, seguia para a Itália, desfrutando uma pensão concedida, em parte do bolso particular do Imperador Pedro II e, em parte, pelo orçamento provincial.

Fixando residência em Milão, Gomes de Araujo começou a receber os ensinamentos de Dominicetti, reputado compositor italiano. Logo, apresentou ao seu notavel mestre, suas obras produzidas no Brasil, entre as quais a "Missa de São Benedito". Ao ouví-la, admirado, Dominicetti exclamou: "É verdadeiramente inconcebivel que uma pessoa, sem ter conhecimento dos detalhes da composição, possa escrever trabalhos dessa ordem, de tão elevado valor artístico-musical."

Dominicetti tomou, então, forte amizade ao novo aluno, a quem tudo facilitou. Em 1886, escreveu, como estudo, em Milão, sobre o libreto da ópera do mesmo nome, de Alfredo Catalani, a ópera em 3 atos "Edméa". Nunca foi apresentada.

Em 1888, Gomes de Araujo vai a Cannes, onde se achava Pedro II, com o fim de convidá-lo para assistir a exibição da sua primeira ópera, "Carmozine"", que foi à cena em 1.º de Maio daquele ano, no Teatro Dal Verne, em Milão. Estavam presentes o Monarca brasileiro, que aceitou o convite, o representante da Coroa Itália, diversos nobres e, tambem, Carlos Gomes.

A ópera obteve sucesso, tendo os críticos italianos enaltecido os méritos do novel compositor. Associando-se a esses aplausos, Pedro II, que sabia das dificuldades com que lutava o artista brasileiro para viver na Itália com a reduzida pensão, o que obrigava a um heróico regime de economia e privações, mandou dizer-lhe que estava disposto a aumentar o auxílio. Essa promessa não pode ser efetivada, porém, pois logo depois foi proclamada a República.

Regressando da Itália, Gomes de Araujo veio residir em São Paulo, onde colaborou decisivamente na organização do Conservatório Dramático e Musical, fundado em 1.º de Março de 1906, por Pedro Augusto Gomes Gardim com a colaboração tambem, de Felix Otero, Luigi Chiaffarelli, Paulo Florence e outros. Nesse conceituado estabelecimento de ensino ocupou vários cargos dentre os quais o de mem-

bro do Conselho Técnico Administrativo, cargo esse em que a morte o colheu.

Fôra condecorado por S. M. o Rei da Itália, Vitorio Emmanuel III, com a Comenda da Coroa da Itália.

Entre as suas obras, as mais importantes são: Missas; uma "suite" para grande orquestra; cinco sinfonias para grande orquestra, entre as quais uma executada, com notavel êxito, na última Exposição Internacional de Turim; os poemas líricos para vozes e orquestra, as óperas "Edméa", "Helena" e "Maria Petrovna". Esta, executada com agrado no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1929, é considerada por alguns a sua obra prima e mereceu referências lisonjeiras da crítica. Trilogia da Noite e Pátria.

Renato de Almeida, o maior historiógrafo da música brasileira, em sua notavel obra "História da Música Brasileira", falando da obra de Gomes de Araujo, escreveu: "Filia-se o autor à escola melodista italiana, compondo com facilidade e agrado, embora sem mais profundeza".

Outros autores corroboram a palavra de Renato Almeida. Temos a de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, o mais notavel dos musicólogos brasileiros, que, em sua valiosíssima obra "Relação das óperas de Autores Brasileiros", edição do Ministério da Educação e Saúde, 1938, ao se referir à ópera "Maria Petrowna", de Gomes de Araujo, escreve: "Música de um agradável melodismo; banal, porém, e sem grande significação".

Enquanto que Mário de Andrade em seu "Compêndio de História da Música" coloca Gomes de Araujo "dentre os menos característicos, presos por demais à lição européia, e cujas tentativas abrasileirada mais parecem concessão pró exótico". Ainda Ulisses Paranhos, tambem endossa esses conceitos quando escreve em sua "História da Música", vol. I: "João Gomes é um músico de talento e cultura e sendo bem paulista, no sangue e no carater, é pena que também não o fosse na sua arte, que assim delineada, ficaria para sempre em nossa história. É lamentável que em vez de se sugestionar com cousas estranhas não buscasse os seus libretos na epopéia piratiningana, nas missões jesuíticas e no bandeirismo, no desbravamento dos sertões, onde o paulista foi heróico e gigantesco". Afirmando, ainda, o autor, que Gomes de Araujo estava "ligado aos ensinos da escola italiana que fortemente lhe impressionou o sub-conciente".

A FAMILIA DO MAESTRO GOMES DE ARAUJO

O maestro João Gomes de Araujo foi casado em primeiras núpcias com D. Marina Teixeira Gomes de Araujo, deixando, desse matrimônio, os seguintes filhos: João Gomes Júnior, casado com D. Amélia Gomes; prof. Armando Gomes de Araujo, casado com D. Olga C. Gomes de Araujo; Alaide Gomes Salgado, viuva de Otacílio Salgado; e Lucila Gomes de Araujo. Do segundo matrimônio, com D. Maria das Dores de Castro Araujo, deixa os seguintes filhos: Estefania Gomes de Araujo, Carmosina Araujo Cintra, casada com o sr. Anibal Cintra; e Felício Gomes de Araujo, casado com D. Maria de Freitas Araujo. Deixa ainda numerosos netos e bisnetos, contando-se entre os primeiros o dr. Luiz Darlí Gomes de Araujo, casado com D. Maria Estela Amaral Araujo e as srtas. Maria Teresa e Maria Estefania Cintra.

HOMENAGENS

Figura muito estimada em todos os círculos sociais de São Paulo numerosas pessoas visitaram, na alameda Barão de Piracicaba, 627, o corpo do maestro João Gomes de Araujo, cujo sepultamento se realizou no cemitério da Consolação. Dentre as pessoas que acompanharam os funerais, viam-se, representando o Sr. Interventor Fernando Costa, o major Miguel Gouvêa Franco, da Casa Militar da Interventoria, e o representante do Sr. Secretário da Educação. Prof. Teotônio Monteiro de Barros Filho, além de outras personalidades de destaque na sociedade paulistana.

E msinal de pesar a administração do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo deliberou tomar luto por três dias.

Durante a 127.ª Sessão Ordinária do Conselho Administrativo do Estado de São Paulo, realizada em 9 de Setembro, foi lido e aprovado, unanimemente, o seguinte requerimento:

Propomos que, na ata da sessão de hoje, seja inserto um voto de profundo pesar pelo falecimento do maestro João Gomes de Araujo, dando-se à exma. familia conhecimento desta homenagem do Conselho Administrativo.

Sala das Sessões, 9 de Setembro de 1943.

(aa.) Goffredo Telles
Miguel Reale
Aguiar Whitaker
Antonio Feliciano
Cesar Costa
Marrey Junior
Cyrillo Junior

O Sr. Presidente — Estando o requerimento assinado por todos os srs. conselheiros, declaro-o aprovado.

A Mesa dará exato cumprimento à deliberação tomada pela Casa.

Valdemar Henrique

Para "RESENHA MUSICAL"

Léo MAURO

As lendas amazônicas, que o grande público só recentemente conheceu em seus detalhes, divulgadas pela arte de Raul Bopp, Raimundo de Morais e demais pesquizadores do folclore índio, essas belíssimas lendas acharam em Valdemar Henrique um harmonizador senão completo, no assenhorear-se de todas as possibilidades oferecidas pelo veio riquíssimo dos ritmos bárbaros, ao menos considerável no uso que deles fez.

Êste jovem musicista doou ao nosso patrimônio as estilizações de toadas amazoneses, duma originalidade própria; canções onde correm sôpros languidos, sensuais, dos ventos cálidos que embalam as florestas; melodias ondeantes de águas traiçoeiras, guardiãs das misteriosas iras do Grande Rio; tantans selvagens a ressoar longínquos nos recessos da Hiléia, onde a morte é colorida como as plumagens das setas ou a corola da flôr...

"Cobra Grande", uma dessas canções, é página musical que, pelo sabor de cousa primitiva e grandiosa, caracteristicamente índia, evoca as maravilhas do rio sagrado, onde as ilhas flutuantes, os igarapés, os paranás entrelaçados sob a confusão verde das árvores diluvianas, enredadas em lianas floridas e inextricáveis cadeias de cipós guardam os nebulosos duendes.

Nos ocultos socavões, à margem do rio, assiste a Cobra Grande, rainha das águas.

Olhos de fogo, desmedida, monstruosa e feroz, ela agita de vez em quando as ondas do mar doce, erguendo-as num só vagalhão que varre tudo, à passagem, como a manada dos corceis selvagens... Em linha melódica duma rara felicidade, Valdemar Henrique mostra-nos a serpente fantástica num rabear enorme, a diluir-se no horizonte da líquida muralha. Outra composição sua, "Foi Bôto Sinhá", narra as façanhas do Bôto, personagem de extranha fascinação que, metamorfoseado em sedutor cavalheiro, atrae as cunhãs aos abismos dos mais alucinantes prazeres, para, em seguida, abandoná-las à sua deshonra. Variante da lenda da Yara, com a diferença na conclusão, que não é a morte.

A inspiração, haurida nos motivos índios dá-lhes um valor singular; acrescido pela fidelidade do cunho regional com que se apresentam essas canções.

Valdemar Henrique, com as suas excelentes qualidades musicais, está se obrigando para algo mais técnico e de maior amplitude.

A originalidade, compreensão e hábil estilização daqueles temas iriam bem numa obra de grande fôlego, onde o jovem e talentoso musicista poderia evidenciar não só os recursos da sua imaginação previlegiada, como também a bizarra formosura das lendas indígenas, cheias de pormenores inéditos e, não raro, tão extranhos como a desconhecida região d'onde vieram um dia para desabrochar no solo das Amazonas.

B A C H

Especial para "RESENHA MUSICAL"

Levindo Lambert
Belo Horizonte

I

O MILAGRE

Inteiramente cego, o grande Bach
Jaz sôbre o leito, quase moribundo.
A espôsa, Madalena, ao lado está
Prêsa do sofrimento mais profundo.

A vida se lhe vai — ingrata e má —
A pouco e pouco abadonando o mundo:
— Da música perfeita o ideal fecundo
Para a campa com êle seguirá.

E ao vê-la assim morrendo, Madalena
Abre a janela, iluminando a cena,
Que era do cego o derradeiro arquejo.

E Bach, então, abrindo os olhos, brada:
— Eu vejo, Madalena, eu vejo, eu vejo:
O sol, o dia, e tu, ó minha amada!

II

A MORTE

Mas a sombra da morte cobre o leito
Em que padece e jaz o grande artista.
Leve lhe bate o coração no peito,
É baça a côr que se lhe vê na vista.

E da agonia no funério efeito
Um lampejo de vida então regista.
Diz Bach: "Eu quero — deixem que eu insista —
Que cantem todos um coral perfeito".

E em tôrno, assim, do leito se levanta
Tôda a família do compositor
(Extrema-Unção que a todos enternece):

A quatro vozes a família canta,
Canta um coral explêndido de amor,
Enquanto o grande músico falece.

A Escola Nacionalista de Waldemar de Almeida

Gumercindo Saraiva
Da Soc. de Cultura Musical e Associação Norte-rio-grandense de Imprensa.

Podemos afirmar, que, somente no limiar do seculo XIX, os nossos compositores, sufocados pelo despotismo, conseguiram libertar-se do dominio estrangeiro. Até então, somente três nações musicalmente poderosas, dominavam os nossos explendores artisticos: — Alemanha, a Italia e a França. As outras, humilhantemente viviam acorrentadas sob o seu jugo.

O caso era de "Independencia ou Morte..." Quem daria o primeiro grito de liberdade? . . .

Foi quando no proprio ambiente monarquico, apareceram Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno, Levy, Francisco Braga, Henrique Oswald e outros, trabalhando eficazmente pela vitoria da musica puramente nacional, num revolucionismo sem tregua, conquistando assim a grande batalha nos campos artisticos do Brasil. O espirito nacionalista foi transportado à pentagrama como um edificio solido de civismo e brasilidade, para viver eternamente na historia da musica brasileira.

Essa pleiade de musicos que deixou obras grandiosas, desapareceu com a civilização radical do seculo XX. Mas, continuaram na mesma escola e batendo na mesma tecla, outras figuras eminentes e, entre elas, encontramos Waldemar de Almeida, nascido em Macau, no Rio Grande do Norte — terra que serviu de berço a Tobias Monteiro, Luiz da Camara Cascudo, Otoniel Menezes, Henrique Castriciano, Perigrino Junior, José Augusto, e conego Luiz Monte, culturas raras que todo o Brasil e o estrangeiro conhecem atravez de sua literatura e de sua historia.

—:o:—

Waldemar de Almeida, desempenha neste seculo, um papel de relevo no magisterio da musica brasileira, pela forma estilizada de suas inumeras composições e pelo seu dinamismo em prol da escola nacional, pois, o nosso conterraneo tem sido delirantemente aplaudido pelos principais mestres da Arte dos Sons. Agora mesmo, a grande empreza editora G. Ricordi & Cia., de São Paulo, entrou em entendimento com o mestre para publicar todas as suas obras, merito este, concedido a poucos brasileiros nesses ultimos tempos.

Dança de Indios, Divertimentos, Desfile de Quintal, Acalanto da Bela Infanta, Borboletas, A Baroneza e outras pelos motivos essenciais de seu feitio, caracterizam nitidamente a musica brasileira, onde vamos encontrar lendas do passado, musicas populares, batuques selvagens, danças de tradição, magia, etc., verdadeiras joias do nosso folk-lore. Por isso, estas composições, pela riqueza de ritmos e beleza de expressão, hoje são tocadas em repertorios de conceituados pianistas.

—:o:—

Além de mestre do teclado, Waldemar é jornalista amador, tendo nesta capital em minha companhia e de outros, fundado a unica revista musical no Norte do Brasil — "SOM", orgam da Sociedade de Cultura Musical do Rio G. do Norte.

Essa revista, logo cêdo percorreu os principais ambientes artisticos, tendo sempre encontrado apoio dos intelectuais que se dedicam à literatura musical. Tambem o seu livro "Normas pianisticas", publicação esta, que atualmente faz parte das bibliotecas dos professores da arte que imortalizou Carlos Gomes, e, dos grandes pianistas brasileiros, veio preencher uma lacuna ha muito necessitada em nossos meios culturais e educativos. Desta forma, a musica brasileira está de parabens pelo estilo puramente nacional que contem as composições do maestro Waldemar de Almeida.

Crônica Musical de S. Paulo

MARIO CAMERINI
Violocelista patricio

É febril e útil a atividade musical que as entidades artísticas de São Paulo vêm desenvolvendo dentro de um programa de grandes realizações. São estas que levam às salas de concêrto, o público amante da arte que, aliás, não é pequeno na Paulicéia, haja vista o que frequenta e lota o Teatro Municipal com assiduidade e entusiasmo. Essa intensidade, por conseguinte, é o agente que impulsiona o progresso artístico de São Paulo, com evidente repercussão por todo o país e também no exterior. Assim, é que, hoje, em Washington como em Buenos Aires, como em outras grandes capitais americanas, as notícias dos concertos realizados e os programas executados em São Paulo, são lidos com interêsse e com satisfação. "São Paulo é a capital artística do país", ainda repetem os escritores de hoje, uma frase de ontem, que, não sem motivo, vibra aos nossos ouvidos como uma realidade sonhadora, quando, contínua e firme, com

sacrifício e elevado escopo, prosegue o desfile de concertos e mais concertos. E que concertos!... Vejamos: Daniel Ericourt, Fritz Jank, Eunice de Conte, Enio de Freitas e Castro, Mário Camerini, Menuhin, Madalena Tagliaferro, Wanda Wermínska, Vieira Brandão e outros, só para citar os principais solistas. Caberiam aqui outras citações e estas referentes aos vários regentes que atuaram durante os meses de Julho e Agosto, dirigindo a Orquestra do Departamento Municipal de Cultura, mas esta crônica visa englobar as inumeráveis realizações, reflexo da benfazeja atividade bandeirante no campo artístico-musical, e traçar certos comentários oportunos e necessários.

Abriu esta série da qual nos ocupamos (até parece tratar-se de uma temporada oficial), o celebérrimo violinista Yehudi Menuhin, cuja arte vem se confirmando em valor pela sua própria e natural evolução.

Seguiu-se o jovem e brilhante pianista brasileiro Enio de Freitas e Castro, que constituiu a primeira e agradável surpreza deste longo ano de atividades musicais. Não porque se tratasse de um pianista jovem e que pela primeira vez era ouvido em São Paulo, mas porque se tratava de um pianista fino, exhuberante, tão versatil em sua agilidade digital, puramente técnica, como em seu temperamento vivo e agudo perfeitamente identificado com a sua arte. Na mesma noite, ainda, entramos em contato com a outra riquíssima faceta de Enio de Freitas e Castro, quando a Orquestra executou uma composição de sua autoria, cheia de beleza, tratada fundamentalmente pelos seus profundos conhecimentos.

Em proseguimento a essa programação traçada pela coincidência, assomou ao palco do Teatro Municipal, a violinista Eunice de Conte, consagrada artista, para executar, o Concêrto para violino e orquestra, de Camargo Guarnieri, sob a regência do autor. A eloquência artística de Eunice de Conte e a arte de compôr de Camargo Guarnieri, transfundiram-se para aquele violino por intermédio de um arco mágico que só mesmo a fôrça de um temperamento previlegiado como o da talentosa executante poderia efetivar. É a primeira intérprete deste Concêrto, de Camargo Guarnieri. Gravemos bem este fato para que em futuro seja repetido para o orgulho da carreira de Eunice de Conte. Nem todos os grandes compositores tiveram a felicidade que teve, nesta circunstância, o maestro Camargo Guarnieri. Felicidade, esta, imposta pela excelência da interpretação. Lembremo-nos de que Carlos Gomes e outros grandes compositores sofreram as consequências lamentáveis proporcionadas pelos maus intérpretes que, plurais vezes, servem, até, para estancar carreiras promissoras.

*

* *

É interessante observar, o público geralmente acorda em sentenciar "feia" ou "bonita", as peças que ouve. Com uma palavra, apenas, julga todo o trabalho de um compositor realizado durante vários meses ou o estudo exhaustivo de não pouco espaço de tempo do solista. É aberrante este juizo formado sem responsabilidade e que pode comprometer, pelo endôsso que o acolhe, o êxito de um compositor ou a apresentação de um executante. Uma música não se impõe pela sua beleza, mas, sim, pela sua qualidade. Para que ela seja bela basta apenas um têma feliz e outros menores requisitos, ao passo que para uma obra ter valor, precisa preencher dadas exigências, o que é obvio, das quais a utilização de vastos conhecimentos referentes à técnica de compôr, síntese de toda uma escola, é das capitais. O emprêgo do têma popular, folclórico, por exemplo, faz com que a composição cáia no gôsto do público e, daí em diante, então, sua consagração ou popularidade é certa. Enquanto que a ausência de

têmas nas condições referidas, exige da capacidade inventiva do autor maiores esforços cerebrinos, e, dado que sua obra não se divulgue pelo agrado público, imediato, ela se imporá com o passar dos anos. Porque? Porque todas as obras de carater popular são reflexos da moda, de fatores puramente exteriores à alma musical de um artista, isoladamente falando, e, por conseguinte, estão elas sujeitas ao ostracismo conforme o decorrer do tempo. Não resta dúvida que ha casos em que depois de uma longa submersão volta à tôna para o deleite de uma outra geração. Ha casos reais dêsse vai e vem contínuo de obras cujas bases estruturais são o eco popular, a moda. A moda é evolução mas não deixa de ser um capricho tolo da pobreza espiritual do homem. Saliento, ainda, do aludido, que nem todas as obras de valor são desprovidas de beleza — agradabilidade auditiva.

Bach não seguiu o gôsto de uma geração. Compôs suas obras imortais e executou-as seguindo seus próprios princípios (na linguagem atual dos seus patrícios: "planos pré-estabelecidos"). Ora, se Bach, não teve em sua própria época a repercussão que bem merecia e a tem, agora, em nossa época, o que se conclue? Se a música de Liszt, tão e excessivamente "usada", passa, hoje, por certa crise na sua popularidade, o que se conclue? Se a obra de Grieg, teve intermitências, e está sendo, atualmente, de novo apreciada, o que se conclue? Poderíamos proseguir nas exemplificações, porém, se alongaria o número de perguntas a responder; portanto, passemos às conclusões. Se a música baquiana é, nos dias de hoje, executada, é porque o seu valor além de indiscutível, cresceu, considerada ainda, a **música do futuro**. Se as famosas rapsódias de Liszt, são, hoje, executadas esporadicamente, é porque a sua atração musical puramente popular, cançou. É conveniente fixar aquí, que não pomos em dúvida o lugar pianístico que lhes compete, contudo, não lhes falta, também, o excesso de um recurso que muito impressiona, o malabarismo. É êle uma riqueza, aliás, quando não é usado com o fim de "exibicionismo". Porisso que Liszt rareia nos programas atuais. E o caso de Grieg? Este, talvez, o mais folclórico dos compositores de seu tempo, depois de sua morte, gozou de uma influência que parecia permanente em todos os programas musicais. Mas, o tempo da geração que ouvia com agrado as melodias nórdicas que Grieg soube admiravelmente perpetuar, em sua música, passou. Veio o olvido, senão, absoluto, pelos menos parcial. E desse tempo, até os dias hodiernos, o mundo passou fases evolucionárias, até que, agora, a música de Grieg volta a ser novamente ouvida com certa frequência, porque, na ordem natural das cousas, não é que os fatos se repitam. mas, os gostos se coincidem.

*
* *

Corrobora o que ficou dito acima, acerca de Bach, a existência de inúmeras sociedades que nas várias partes do globo, cultivam a música do mestre. E, São Paulo, também possue a sua Sociedade Bach, como todos os grandes centros. Dessa sociedade assinalo o 75.º saráu, realizado no salão do Círculo Suiço.

*
* *

A arte pianística francesa que tão valiosos representantes possue e que tanta influência exerceu em todas as escolas do gênero, no mundo, devido a atual confla-

gração, vê espalhados pelos países aliados, os seus magnos artistas. E, por este motivo, eles se vêm na contingência de saírem pela América à fora, em "tournées", realizando uma dupla finalidade: divulgar a arte francesa do piano e a sua música excepcional. Um desses grandes artistas, Daniel Ericourt, graças a Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, visitou esta capital, e aquí teve a oportunidade de travar relações com o nosso público. Artista delicado, sério, extremamente romântico, Daniel Ericourt cativou desde logo a admiração da assistência que lhe regateou calorosos aplausos.

A formação pianística nacional, embora muito recente, já é um manancial inesgotável de bons artistas, pois é interessante notar o quanto o brasileiro é dotado para o estudo do piano. Alfredo Bevilacqua, Barroso Neto, Henrique Oswald e outros, foram exímios pianistas, mas acabaram-se devotados ao magistério. Este absorve completamente os "virtuoses" do teclado, devido a nenhuma organização empresária nacional que tomasse deliberadamente a resolução de ajudar os nossos artistas como merecem. Os que se firmam no cenário devem isto exclusivamente a seus próprios esforços.

Continuemos:

Vieira Brandão tocou em São Paulo, por intermédio do Departamento Municipal de Cultura. Bom pianista, técnica brilhante e feliz intérprete, principalmente do que escolheu de preferência: Villa-Lobos.

Mário Camerini, o melhor dos violoncelistas nacionais, o único que podemos considerar realmente um "solita", tocou para o Departamento Municipal de Cultura. Como sóe acontecer com o ilustre artista, os aplausos foram os mais profusos que se podia exigir para premiar execuções de tal linhagem. Mário Camerini que executou vários extras, teve a colaboração sempre eficiente do pianista Fritz Jank.

E ouviu-se Madalena Tagliaferro que retorna do Plata coroada pelo sucesso de seus recitais.

E, ainda, Fritz Jank, executando o célebre Concêrto n.º1, de Tchaikowsky, acompanhado pela orquestra sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho, em concêrto sob os auspícios da Sociedade de Cultura Artística. Como já foi dito de relance, a posição do intérprete é fato de suma importância para a apresentação de uma obra. Haja vista o citado Concêrto n.º 1, peça sobejamente conhecida e martirizada pelos arranjadores de jóias para salões de baile, que, em consequência de tantas e tão repetidas execuções, tornou-se como que padronizado pela execução em série dos pianistas comuns que dele se encarregam com bons resultados. Mas os que se escravizam por esse estilo ou feitio alheio, que faz desaparecer a personalidade de um artista, se rebelam docemente, vencendo, como Fritz Jank venceu, ao executar o famoso Concêrto em si bemol maior, de modo diferente, isto é, em moldes que se identificam perfeitamente com a sua alma de intérprete e com a sua magnífica constituição artística. Não sei se todos os que tiveram a felicidade de ouvir Fritz Jank, naquela noite de 24 de agosto, observaram o quanto de artístico vai nas suas execuções produzidas por um equilíbrio que causa admiração, onde a naturalidade do tocar se confunde com a facilidade de expressão. É, de fato, um notavel artista.

Depois deste caminhar, tornemos a explanação interrompida propositadamente:

No Brasil, ainda não existem empresários. Os que existem aquí, com esse rótulo, não passam de corretores de concertos. São apresentadores de artistas, companhias, tudo numa mistura horrenda do que ha de desequilíbrio sem percepção alguma de bom gôsto e muito menos de um louvável espírito de cooperação pelo progresso artístico nacional. Uma miscelânea que empana a nossa cultura. Ora, se esses empresários

podem explorar os concertos dos medalhões — que com retumbância aportam por aquí e, quem sabe até, com que intuito, já que estamos em guerra!... — podem, "ipso facto", dedicar um pouco da sua técnica de economistas, de que são mestres, em benefício dos pobres artistas brasileiros. Não estariam redundando sua atividade em proveito do próprio país? Era oportuno, pois, lembrar ao Govêrno e o fazemos, da necessidade de um decreto-lei, pelo qual todos os empresários com atividade no país (pouquíssimos são brasileiros) se obrigariam a contratar, anualmente, uma porcentagem estipulada de artistas brasileiros natos, para o exercício de suas atividades em "tournée" pelo país.

*
* *

São Paulo recebeu com agrado a visita do maestro Eleazar de Carvalho.

Regeu alguns concertos e em todos saiu-se bem. Como regente, ainda muito tem a desenvolver, embora patenteie qualidades extraordinárias para o **metier** quais sejam: memória, sobriedade nos gestos, precisão rítmica, calma precisa, temperamento expansivo, musicalidade. Virá a ser, em futuro, não longínquo, um respeitável regente, todavia cumpre-lhe, primeiramente, desviar um pouco a sua atual tendência de organizar "programas de agrado popular". O artista deve agradar o público com o valor de sua arte e não com a beleza de sua música — repito — quero dizer, o regente não precisa escolher obras de sabor comum para se impôr. O que o impõe é a sua técnica, o seu próprio valor. Eleazar de Carvalho promete e, ainda, ouviremos o seu nome soar bem alto. Precisamos dar tempo ao tempo para vermos concretizado o nosso ponto de vista. É moço e tem, incontestavelmente, muito talento.

— Promoveram os concertos acima comentados, a Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, Departamento de Cultura de São Paulo e a Sociedade Bach. de S. Paulo.

Clovis de Oliveira

Ensaio Analitico da Obra Musical do Compositor Peruano Teodoro Valcarcel

N. da R. — Acompanha este artigo o SUPLEMENTO N.º 14, anexo ao presente n.º da "R. M."

RODOLFO HOLZMANN
Trad. de A. Melo Godoi

(Conclusão do n.º anterior)

Ver Exp. 20 do Supl. musical

Depois de uma especie de "trio" volta o tema principal, desta vez em si-maior e ritmicamente um tanto variado; encadeia-se sem nenhuma modulação preparatoria o tema anterior em ré-maior, e termina a peça soberbamente com os compassos da introdução. Se Valcárcel tivesse tomado esta sua "Kachampfa" como modelo para suas outras obras, teria deixado sem duvida composições muito mais perfeitas; porem por infelicidade, as outras não têm esta perfeição formal e esta concentração temática do conteúdo que possue a "Kachampfa" que saiu intuitivamente do cerebro do compositor como um pedaço de metal de uma fundição de aço.

Chegamos agora à ultima obra de que nos ocuparemos no presente trabalho, a unica que tem dimensões extensas: o poema sinfonico **"En las Ruinas del Templo del Sol"**, composto em 1940. Tem esta peça uma duração de cerca de 20 minutos e significa um serio esforço do compositor para dominar uma forma mais ampla conseguido de certo modo apesar da ausencia de um desenvolvimento especificamente sinfônico. Volta a repetir-se em toda a composição um unico tema variado em seu ritmo e em seu carater segundo as necessidades e apresentado através de varias tonalidades em valores às vezes aumentados e outras vezes diminuidos. Interpreta-se sem interrupção dividindo-se em 5 partes que se intitulam "El Amanecer", "La Invocación", "Coral de las Vírgenes", "Danza del Fuego Sagrado" e "Procesión del Idolo Solar", evocando as impressões de um peregrino que visita as ruinas do "Ckoricancha", templo em Cuzco consagrado então ao culto do Sol.

Depois de 23 compassos de introdução que impressionam por sua sucessão de acordes misteriosos de sonoridade semelhante à de um conjunto de campainhas, se expõe o tema da seguinte forma (exp. 21).

Ver Exp. 21 do Supl. musical

De contornos mui flexiveis está harmonizado em menor de uma maneira sombria e pensativa; depois de um breve desenrolar aparecem sobre o fundo de um "trémolo" da mão esquerda acordes acentuados e magestosos preparando uma fanfarra que anuncia a chegada do Inca. Principia em seguida a "Invocacion", parte que apresenta o tema um tanto mudado com uma passagem bem expressiva de intervalo de setima no terceiro compasso (exp. 22).

Ver Exp. 22 do Supl. musical

e que não compreende mais de 45 compassos; tem uma harmonização bem poética. Segue o "Coral de las Vírgenes" cujo tema suspenso sobre o "ostinato" de um mí-bemól grave extendeu-se a duplas proporções métricas por meio de uma ligadura do primeiro ao segundo compasso como se vê no exp. 23;

Ver Exp. 23 do Supl musical

esta parte é ainda mais curta e se compõe somente de 27 compassos. Vem em seguida a "Danza del Fuego Sagrado" onde Valcárcel introduz um novo tema muito caracteristico por sua invenção melodica entoa-

do em harmonioso crescente e continuando em acordes perfeitos (exp. 24),

Ver Exp. 24 do Supl. musical

tema que nos faz recordar o do "Los Balseros" (exp. 5); volta o tema principal em menor, desta vez em valores diminuidos e escrito em compasso de 2/4 (exp. 25),

Ver Exp. 25 do Supl. musical

de outro modo igual na forma ao do exp. 23; apresenta aqui um carater agitado e angustioso. No "finale" ("Procesión del Idolo Solar") não aparece mais este tema sendo composta esta parte na base de outro (exp. 26,a) e de sua derivação melodica (exp. 26,b);

Ver Exp. 26 do Supl. musical

apresenta-se este trecho um tanto confuso e incoerente animando-se somente nos ultimos compassos para finalizar a obra com um jogo rítmico de acordes vigorosos e de dinamismo extraordinario escritos em brilhante ré-maior.

III

Terminando meu ensaio analitico das principais obras de Teodoro Valcárcel espero haver incentivado com o presente trabalho o interesse que merece a personalidade do compositor peruano. Fica a palavra agora a cargo dos pianistas e diretores de orquestra os quais deviam ter a obrigação de contribuir para a maior propagação da música do nosso continente fazendo com isto trabalho de verdadeiro americanismo musical. O maestro Theo Buchwald, diretor permanente da Orquestra Sinfonica Nacional de Lima, deu um exemplo que merece ser imitado ao dirigir a "Kachampfa" com um êxito colossal em varios concertos organizados em Santiago do Chile (4).

Quero insistir no dever de cada artista, quer seja pianista ou diretor de orquestra, de incluir em seus programas obras de compositores contemporaneos do continente americano.

O interprete tem que ter sua opinião pessoal das obras que reproduz e póde julgalas segundo seu proprio gôsto, porem não é de sua alçada eliminar de seus programas tôda música que crê de qualidade inferior, condenando a uma morte silenciosa tantos cujas obras poderiam talvez agradar ao publico; que lhe sirva de exemplo o grande Busoni que nunca deixou de se ocupar cuidadosamente daqueles que aos demais, pareciam de valor mediocre!

Se o exemplo que creio ter dado com este trabalho tiver, alem disso, como resultado o aparecimento de dados analiticos da obra de compositores de outros paises americanos, especialmente daqueles um tanto desapercebidos da costa do Pacifico, cujos nomes apenas se conhecem, meu trabalho terá tido então a repercussão desejada e não foi empreendido inutilmente.

Agradeço finalmente ao Diretor desta revista seu amavel oferecimento de publicalo no numero dedicado à memoria de Teodoro Valcárcel, compreendendo a necessidade de tirar da obscuridade um dos valores que o solo sul-americano tem produzido, apresentando-o ao publico mundial começando por Buenos Aires, que tem a fama de ser um centro de alta cultura artistica e musical.

---

(1) Veja-se o Catalogo completo das obras de Teodoro Valcárcel publicado pelo autor deste artigo no "Boletim Bibliografico" da Biblioteca da Universidade Mayor de San Marcos de Lima, correspondente ao mês de Dezembro de 1942 (Ano XV, nos. 3/4.

(2) Só para piano; ed. "A la Flûte de Pan", París, 1939; 46 pgs.

(3) "Rutas de América"; ed. Peuser, Buenos Aires; pag. 74.

(4) Todos que desejem ter reproduções das obras de Valcárcel, rogo-lhes dirigir-se aos Diretores de "Eco Musical" (B. Aires) e "Resenha Musical" (São Paulo), os quais terão a amabilidade de fazer chegar as minhas mãos tôda correspondencia.

(I) Aya em quechúa — corpo morto, cadaver.

(II) Huayno — baile indigena peruano em compasso binario. Dansa-se por pares, unidos o homem e a mulher por um lenço.

(III) Harawi, haravi ou yaravi ou yarabi — de harahuí — canção triste. Pequeno poema lirico consagrado especialmente aos pesares de um amor. Cantada no Perú, Bolivia e Venezuela, caraterisa-se pela monotonia. Antigamente escritos em quechúa, hoje em espanhol, são cantados ao som da guitarra.

(IV) Kachampa — de kacha pampa (sic) kacha-seca, pampa — terra — terra seca para lavrar.

VARIAS

PIANISTA E MÚSICA DO BRASIL — Manoel Antonio Braune é até agora o único pianista brasileiro que já tocou especialmente para os seus patricios, da cidade de Londres por intermédio da B. B. C. Num periodo de pouco mais de um ano deu quatro recitais, o primeiro de Chopin, o segundo de Mozart, o terceiro de Debussy e o quarto de Villa-Lobos.

RUDOLF FIRKUSNY — Nasceu em 1912, em Napajedla. Já ao três anos causava admiração o seu extraordinario talento musical. Em 1918, com seis anos apenas, ingressou no Conservatorio de Brno. Seus progressos foram tão surpreendentes que, sem ter ainda dez anos, executou concertos de Mozart e Beethoven com a Orquestra Filarmonica de Praga. Aperfeiçou seus estudos de piano com Vilem Kruz e Artur Schnabel, e os de composição com Leos Janacek e Joseph Suk. Surpreendia o publico, a critica e os professores lembrando-lhes a juventude de Mozart ao interpretar suas proprias composições e improvisando sobre temas dados. Aos quatorze anos fez-se ouvir em Viena e, no ano seguinte, em Berlim, com grande exito. Em Paris a perfeição das suas interpretações pianisticas e a rara musicalidade que demonstrou despertaram tal entusiasmo que o jornal «L'Intransigeant» escreveu: «Teriamos encontrado um novo Liszt?»

Iniciou a seguir as excursões de concertos pela Europa. Foi convidado regular da Real Academia de Santa Cecilia, em Roma, onde tocou com orquestra sob a direção de Molinari. Em Paris fez-se ouvir sob a regencia de Cortot. Na Belgica, na Italia e na Inglaterra despertou intenso entusiasmo, que culminou quando se fez ouvir nos Estados Unidos em 1938 e 1941.

SOCIEDADE DE CULTURA MUSICAL DAS NAÇÕES UNIDAS — Fundou-se no Rio de Janeiro, uma sociedade musical com esta denominação, cujo objetivo é divulgar a musica e os valores artisticos do Brasil e das nações da America e dos povos ora irmanados na luta pela cultura e liberdade. São seus diretores: maestro Eleazar de Carvalho e srs. Figueira de Almeida e Volf Vipmans.

MANOEL M. PONCE — Este grande nome da arte musical do Mexico, realizou, promovido pelo Ateneo Musical Mexicano, um concerto-conferencia que despertou grande interesse nos centros artisticos americanos. Do programa: La Evolución de la Música em México (conferencia ilustrada com exemplos musicais); Preludeo y Fugato sobre um tema de Haendel, Sonata I, Preludio Scherzoso, 3 Estudos de Concerto, Arrulladora Mexicana, Scherzino Mexicano e Balada Mexicana (solos de piano pelo autor).

NOTICIAS DE LIMA, Perú — Concertos realizados ultimamente: Ballet Russe, diretor Col. W. de Basil; Velasco Maidana; Orquestra Sinfonica Nacional, regente

Velasco Maidana; e Théo Buchowald da Universidade Católica do Perú e da Associação de Artistas Aficionados; Bailados pela escola da bailarina Virginia Vargas.

RECORDINGS OF LATIN AMERICAN SANGS AND DANSES — Em seu numero de Março, o «Correio do Departamento de Cooperação Inteletual» expõe em linhas rapidas o plano de uma obra reputada util, tanto para o leigo em materia de música, como para o musicólogo.

Trata-se de «Recordings of Latin American Songs and Danses» (Gravações Fonográficas de Canções e Dansas Latino-Americanas).

O Assessor Técnico da Secção de Musica da União Panamericana, snr. Gustavo Durán, após suas notas, definiu e descreveu cada uma das respectivas formas vocais ou coreograficas incluidas no trabalho.

Foi adotada a divisão por países, excluindo-se alguns, porque se verificou que os discos de musica destes países, facilmente encontrados nos Estados Unidos, são os de formas musicais alheias às suas dansas, cantigas e ritmos verdadeiramente tipicos.

As secções nacionais subdividem-se em formas musicais, havendo um total de 293; a Argentina com 24 especies, desde o «bailecito» ao «samba», passando pelos «gatos», «pericones» e «triunfos». O Brasil com 22 formas, a Bolivia com 18 e Cuba com 12.

Cada forma de canção ou de dansa, vem precedida de uma explicação ou descrição, que define a sua origem, evolução, carater e matizes. As notas variam de extenção, sendo menores as que tratam de formas derivadas.

Registra ainda essa publicação algumas anotações sobre a 4.a Publicação da Divisão de Musica a qual reune «14 Traditional Epanish Songs from Texas» (14 Canções Tradicionais do Texas) reunidas pelo mesmo senhor, à base de discos gravados no Estado de Texas por John A., Ruby T., e Alan Lomax.

São canções mexicanas ou mexicanizadas, populares do sul do Texas, região estadunidense que, «do ponto de vista da expressão verbal, da cultura, dos costumes, e especialmente da musica, é de marcante carater mexicano».

São canções cantadas por texanos de nomes bem espanhois como José Suarez, Atanasio Hernandez, Ramona Ramirez e a familia Lópes.

CONSERVATORIO DRAM. E MUSICAL DE S. PAULO — Realizaram-se por ocasião da passagem do primeiro aniversario da Interventoria do Conservatorio, à 19 de junho, diversas homenagess ao seu ilustre Interventor sr. dr. C. A. Gomes Cardim Filho. Do programa: Inauguração do retrato do saudoso prof. C. A. Gomes Cardim; Sessão Solene — discursaram os srs. prof. A. Rodrigues Lessa e Paulo Ramos; alem de uma representação ao palco e numeros de musica pelo pianista Alonso Anibal. Promoveu estas justas homenagens, o Centro «Dr. Gomes Cardim», com o apoio de todo o corpo docente.

INSTITUTO DE BE'LAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL — «Resenha Musical» faz um apêlo aos seus assíduos leitores, pedindo-lhes que enviem livros, musicas ou revistas sobre arte, para a **Biblioteca** do Instituto de Bélas Artes do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, que está sendo organizada sob a direção do distinto artista patricio prof. Enio de Freitas e Castro.

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS — **Revista Musical**, Mexico; **Noticioso Católico Internacional**, Buenos Aires; **Eco Musical**, Buenos Aires; **Musica Educators Confe-**

rence, Chicago; **Orientación Musical**, Mexico; **Ilustração**, S. Paulo; **Nova Lurdes Brasileira**, Niteroi; **Musica Sacra**, Petropolis; **Boletim da B.B.C.**, Londres; **El Tamboril**, Buenos Aires; **A Voz de Previsul**, Porto Alegre; **Revista Brasileira de Musica**, Rio; **Tribuna do Povo**, Araras; **Gazeta de Limeira**, Limeira.

SINHÁ D'AMORA — Grande foi o sucêsso causado no meio artistico nacional, pela exposição de óbras da autoria da notavel pintora brasileira Sinhá d'Amora, hoje, uma das nossas maiores pintoras, realizada no Palace Hotel, no Rio de Janeiro

DANIEL ERICOURT — Nascido em Jossigny, nos aredores de París, Daniel Ericourt é considerado um dos mais completos pianistas e musicistas da atualidade. Quando menino, ouviu os primeiros concertos de piano executados por Ossip Gabrilowitsch e Mark Hambourg, impressionando-se fortemente. Daí seu desejo de tornar-se um grande pianista. Aos nove anos, foi admitido no Conservatório de París, onde teve por mestres Santiago Rivera, o célebre compositor Roger Ducasse e Nadia Boulanger. Com esta última estudou composição. Aos 16 anos conquistou o 1.º prêmio do Conservatório de París. Cinco anos depois inscreveu-se para disputar o "prêmio Diemer", uma das mais altas distinções a que pode aspirar um pianista, por isso que as provas são sumamente rigorosas, reduzindo a pouquíssimos os candidatos. Como juizes atuaram Alexandre Brailowsky, Arthur de Greef, Henri Rabaud e Edmond Risler, que lhe conferiram o tão ambicionado prêmio.

Sua juventude, passou-a Ericourt num ambiente saturado de música. A famosa Société Musicale Independente (S. M. I.) reclamou-lhe com frequência a apresentação de obras de autores modernos, o que lhe deu ensejo de ser o primeiro intérprete da música da Aaron Copland. Seu ambiente era o dos mais célebres compositores, como Henri Rabaud, Gabriel Grovlez, Albert Roussel, Arthur Honegger, Reynaldo Hahn, Maurice Ravel, Prokofieff, Igor Strawinsky, Debussy e outros. De quem, porém, Ericourt sofreu a maior influência, foi de Debussy, com quem teve a honra de atuar em París, num concêrto a dois pianos, realizado em benefício dos feridos da primeira Grande Guerra. Em consequência desse festival, sua fama que, como pianista de extraordinários dotes, já era objeto de comentários em todos os círculos musicais de París, principiou a tomar vulto cada vez maior. Tinha apenas treze anos de idade quando executou esse memorável concêrto com Debussy.

Ericourt é proprietário de um manuscrito original de Debussy, ofertado pela viuva do célebre compositor. Arranjou para piano a famosa canção de Debussy "Il pleure dans mon coeur", publicada pela casa editora Jean Joubert e dedicada a Valter Gisseking. Dada a sua estreita associação espiritual com Debussy, Ericourt é um dos seus melhores intérpretes.

Interessante é referir que, por ocasião de um recital que realizou em Liége, foi procurado, à saida, por um ancião que lhe quis ver as mãos. Satisfeito no seu desejo, o velho exclamou: "Vivi muitos anos, ouvi Franz Liszt com frequência e noto que essas são as mesmíssimas mãos".

OSCAR BORGERTH — Nasceu no Rio de Janeiro. Muito jovem obteve, em 1924, a láurea da Escola N. de Música. Em 1929 e 30 excursionou pela Europa. París, Madrid, Lisboa e outras cidades acolheram-no com vibrantes aplausos. Foi durante muitos anos violino spala da Orquestra do Teatro Municipal, do Rio, e como solista colaborou com grandes maestros nacionais e extrangeiros, tais como Villa-Lobos (de quem é o intérprete preferido), Strawinsk, Szenkar, Marinuzzi, Guarnieri, Francisco Braga, Mignone,

Lorenzo Fernandez, Mehlich e ultimamente com Albert Wolff. Este externou, por escrito a opinião de que "nenhum outro violinista será capaz de superar a interpretação e a técnica" de Borgeth na dificílima "Fantasia de Movimentos mixtos" de Villa-Lobos. Tem realizado inúmeros concertos e gravações. Esta mesma "Fantasia" de Villa-Lobos é a sua mais recente gravação, em 8 discos Victor, **sêlo vermelho**, com grande aceitação principalmente nos EE. UU.. Na música de câmera vem igualmente se distinguindo — foi primeiro violino no "Quarteto de Laureados" da E. N. de Música e no "Quarteto Brasileiro", bem como tem a responsabilidade de violinista do Trio Oficial do D. I. P. Com Villa-Lobos excursionou, recentemente, ao Uruguai e Argentina, obtendo o mais vivo sucesso.

ARARAS — O Centro Cultural Ararense tem uma nova Diretoria, empossada em agosto corrente, e na qual figuram elementos de prestígio nas artes e nas letras da importante cidade. É seu diretor artístico o sr. prof. Francisco Paulo Russo, ilustre professor e compositor.

BBC BROADCASTING HOUSE LONDRES.

CONCURSO
ao
Prêmio Luiz Alberto Penteado de Rezende
(PARA SINFONIA)

Todos os moços têm uma aspiração. Luiz Alberto Penteado de Rezende aspirava ser compositor e regente de música sinfônica. Tinha todos os predicados para tornar pura realidade o seu anseio. Não pôde, porém. A morte arrebatou-o aos vinte e dois anos, não lhe permitindo sequer iniciar a obra que a espontaneidade de suas emoções prometia. Este prêmio tenta exprimir um pouco do amor que Luiz Alberto dedicava à música e da confiança que tinha nos artistas. Possa êle constituir uma oportunidade para o aparecimento de uma grande obra de expressão brasileira e moderna e estimular o nosso ambiente musical. É este o desejo dos irmãos de Luiz Alberto, instituidores do prêmio.

CONDIÇÕES:

1.º — O prêmio será conferido a duas sinfonias para grande orquestra.

2.º — As obras apresentadas ao concurso deverão ser inéditas e originais, de expressão brasileira e moderna, e, de qualquer maneira, deverão inspirar-se nos caracteres, tendências e processos rítmico-melódicos da música nacional brasileira.

3.º — As obras deverão apresentar temática de livre invenção do próprio compositor, sem que sejam utilizados temas colhidos diretamente do folclore musical brasileiro.

4.º — Os concorrentos deverão ser brasileiros natos.

5.º — A sinfonia terá instrumentação "ad libitum" e constará de três ou quatro movimentos, à escolha do compositor. Os movimentos poderão ser ligados (sem interrupção) ou separados.

6.º — Os trabalhos deverão vir em partitura, numa só via. É facultativo o envio da cópia das partes de orquestra.

7.º — Os trabalhos, assinados com pseudônimo, serão acompanhados de sobrecarta fechada, contendo nome, pseudônimo e residência do concorrente.

8.º — Haverá uma dotação de dez mil cruzeiros para a sinfonia classificada em 1.º lugar e outra de cinco mil cruzeiros para a escolhida em 2.º lugar. Os prêmios não poderão ser desdobrados pela Comissão Julgadora.

9.º — As importâncias destinadas aos trabalhos premiados serão depositadas em Banco, à ordem do Conselho de Orientação Artística de São Paulo ("Prêmio Luiz Alberto Penteado de Rezende") e só poderão ser retiradas com as assinaturas dos membros da Comissão Julgadora e do tesoureiro do "Conselho de Orientação Artística".

10.º — Os trabalhos premiados em 1.º e 2.º lugar terão sua primeira audição gentilmente promovida pelo Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de S. Paulo, conservando sempre os autores premiados a propriedade artística e os direitos autorais de suas obras. Nesta audição a orquestra será regida de preferência pelos vencedores do Prêmio.

11.º — Os materiais de orquestra dos trabalhos premiados correrão por conta dos instituidores do prêmio.

12.º — A Comissão Julgadora será composta de três membros, a serem indicados logo após o encerramento do prazo de entrega dos originais, um pelo Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, outro pelo Conselho de Orientação Artística de São Paulo e o terceiro pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, devendo recair as indicações em pessoas especializadas no assunto e que não hajam concorrido ao Prêmio.

13.º — Aos membros da Comissão Julgadora caberá o direito de eliminação das obras concorrentes que não preencherem as condições todas do Concurso, bem como o direito de conceder menções honrosas e de julgar os casos não previstos neste edital, sendo irrecorríveis as suas decisões.

14.º — Os originais deverão ser enviados à Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, à Rua Quirino de Andrade n.º 237, 9.º andar, até o dia 31 de Março do ano de 1944, inapelavelmente.

Os pedidos de informações devem ser dirigidos à **"Resenha Musical"** — Caixa Postal, 4848 — **São Paulo.**